



Uma análise trans-histórica da literatura ” Gauchesca ”

Edgard Vidal

► To cite this version:

Edgard Vidal. Uma análise trans-histórica da literatura ” Gauchesca ”. Circularidades Políticas e Culturais. Fronteiras – Linguagens - Cidadania, Edições Verona, 2015, 978-85-67476-14-8. halshs-01169392

HAL Id: halshs-01169392

<https://shs.hal.science/halshs-01169392>

Submitted on 2 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"

Proponho neste artigo, delinear um conceito apropriado para a literatura do "Rio de la Plata", conceito este que eu denomino *transhistoria* e assim desta forma aplicar uma análise trans-histórica na literatura *gauchesca*. Nesse contexto, onde a circularidade geográfica e migratória é grande, nós descobrimos também um tipo de circularidade temporal aplicada ao caso narrativo. Neste sentido falarei de trans-história. Isto pode ser transcendente, metafísico, como no caso do início do século XX. O aspecto mais relevante dessa literatura é a maneira pela qual os próprios aspectos sociais do momento histórico são representados em termos da cultura clássica. Foi na geração de Jorge Luis Borges ou Leopoldo Marechal, que a história é concebida em forma de ciclos.

Borges os expressa no início do poema "A noite cíclica" (primeira e última estrofe)

Sabiam os árduos amigos de Pitágoras:
As estrelas e os homens tornam-se ciclicamente;
Os fatais átomos repetiram a urgente
Afrodite de Ouro, os tebanos, a ágora.
(...)

terminando deste modo :

Sabiam os árduos amigos de Pitágoras ...
(BORGES, 1984 : p. 863-864)¹

Nessa circularidade pode-se verificar uma meta-narrativa, também expressa pelo

1 Borges, «La Noche Cíclica», primeira e última estrofe :

Lo supieron los arduos amigos de Pitágoras:
Los astros y los hombres vuelven ciclicamente;
Los átomos fatales repetirán la urgente
Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras.
.....
Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras;
Vuelve a mi carne humana la eternidad constante
Y el recuerdo ¿el proyecto? de una noche incesante:
Lo supieron los arduos amigos de Pitágoras...
(BORGES, 1984 : p. 863-864)

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

poeta Bartolomé Hidalgo, que escreveu no começo do século XIX. Neste caso a literatura gaúcha se caracteriza por retomar as questões, as situações e até os mesmos personagens, de um autor a outro. Neste caso o que nos interessa é o esforço para o desenvolvimento de um tempo narrativo complexo, circular, que as ciências históricas, após a grande separação entre ciência e religião, se perde.

Assim se configura uma pesquisa comparativa, entre dois diferentes períodos históricos representados pela literatura de Estanislao del Campo prefigurando, como veremos mais adiante, Leopoldo Marechal, o Jorge Luis Borges e a *gauchesca* de Hidalgo. Se interpõe ainda, outros aspectos históricos, um corresponde as circularidades cosmopolitas do século XX (migrações internacionais, desenvolvimento dos transportes, globalização da economia e o avanço da tecnologia industrial).

Por outro lado, no “Rio de la Plata”, com Bartolomé Hidalgo, no início do século XIX, vemos as lutas pela independência que ainda ressoam nas consciências, dando início o triunfo de liberdade e do indivíduo, em contraste com os valores tradicionais da sociedade colonial. Verifica-se ainda neste primeiro período pós-independência um momento de violência de guerras civis, de duelos e assassinatos. Uma grande instabilidade social marca a primeira fase da independência dos povos.

Para concluir este esquema comparativo, de um ponto de vista literário, também temos diferenças importantes:

Século XIX

- ≡ Objetos com forte conotação regional ou local
- ≡ Literatura descritiva
- ≡ Grande importância da política

Século XX

- ≡ Objetos com forte conotação internacional
- ≡ Literatura extremamente estruturada
- ≡ Aparece o problema do estrangeiro

Princípios da " literatura gaúcha " no século XIX.

No período que antecede os mais famosos versos do Martín Fierro de José Hernández (1872), o cantor popular e poeta Bartolomé Hidalgo (1788-1822), se fundamenta os princípios do gênero, que pode ser denominado "literatura gaúcha". Dois gaúchos se reencontram, e em uma conversa amigável procuram constantemente, notícias e novidades, um deles, Chano , chega da cidade onde viu as comemorações da independência. Se da a circulação geográfica neste período, principalmente do campo para a cidade .

As famosas "Relaciones" de Bartolomé Hidalgo, são significativos neste sentido, o gaúcho viajante quer contar coisas do cotidiano da cidade e do campo. Nessa literatura evocativa surge os objetos que irão constituir as novas mitologias das nações do “Rio de la Plata “.

*Bracatán, los cañonazos,
la gritería, el tropel,
música por todos lados,
banderas, danzas, funciones,
¡Cosa linda amigo Chano!*

(HIDALGO, 1986 : 147)

Os prazeres e aventuras dos gaúchos são contadas por Hidalgo na " *Relación que hace el gaucho Ramón Contreras Jacinto Chano, todo lo que vio en las fiestas maia de Buenos Aires*". Como se ve, no título se manifesta o desejo de falar das coisas, de si mesmo, contar ou informar e relatar os fatos daquilo que o gaúcho Contreras viu nas celebrações de Maio. Aparecem nessas descrições: tiros de canhões, os gritos das multidões, sonar de músicas por todos os lugares, bandeiras, danças e o teatro .

Com este esquema básico, do primeiro "pajador" do Uruguai, podemos acompanhar as transformações da sensibilidade e a evolução intelectual e política do “Rio de la Plata”, do início do século XIX. Seus primeiros poemas chamados "cielitos" estão muito comprometidos na luta e na esperança da independência, onde lutaram contra um inimigo claro, o Império Espanhol, e, especialmente, o rei Fernando VII. Hidalgo cantou o processo da decadência da monarquia espanhola

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

(do reinado de Fernando VII por a vitória de Napoleão) e da Revolução Americana:

\\

En política es el diablo,

Vivo sin comparación,

\\ el reino que le confiaron

\\ lo largó a Napoleón.

Cielito, digo que sí,

hoy se acostó con corona,

y cuando se recordó,

se halló sin ella en Bayona.

(HIDALGO, 1967 : 20)

Temos que considerar na minha análise a configuração específica de um público, com quase 80% de analfabetos. No começo do século XIX, não há um público no sentido moderno. A troca de notícias através das "payada" como o meio de comunicação oral da época, era predominante. O poeta canta as informações, fala das "notícias", apresentadas como diálogos na rodada de amigos, enquanto circula o "mate", a bebida local :

Estaba medio cobarde

porque ya otros payadores

y versistas muy sabidos

escribieron puras flores

Allá va cielo y más cielo, cielito de la mañana...

Después de los ruiseñores bien puede cantar la rana.

(HIDALGO, 1967 : 45)

Nas linhas descritas acima, vê-se o surgir de um novo espaço público, simultâneo e posterior as lutas pela independência da Prata e assim como em qualquer processo revolucionário eram ricos em contradições e em criatividade intelectual. É necessário, então, ver Hidalgo como o ponto de convergência, o Homero, Latino Americano. São atribuídos a ele, muitos poemas classificados de acordo com duas espécies genéricas: os diálogos e os *cielitos*.

Foi nesse contexto que os novos grupos intelectuais tornaram-se visíveis na paisagem política da região, (os "payadores" e os "versistas muy sabidos") assim como professores, jornalistas, artistas de teatro, poetas e trovadores. No *cielito*, ressalta-se então, o criativo contexto :

"Depois dos rouxinóis, podem cantar bem os sapos."

Os "cielitos"

Precisamos discriminar três espécies genéricas, que são : *cielitos*, *diálogos* e *relaciones*, por motivos relacionados aos detalhes estilísticos e cronológicos que distinguem cada período. Porém são marcados por um ponto comum, que chamamos o registro "informativo", onde podemos destacar duas características importantes, o compromisso político e uma referencialidade animada pelo local e / ou regional .

O primeiro período e a criação de *cielitos* (seu nome vem do refrão " cielo , cielito, cielo "), em que os poetas realizam sua poesia gaúcha " comprometidos ", como veremos em seguida , durante a luta pela independência entre 1811 e 1816. Este compromisso político foi feito em nome dos ideais da união de uma região que compartilha o ritual comum, chamado "cimarrao" :

CONTRERAS

Mientras se calienta el agua

y echamos un cimarrón

¿qué novedades se corren?

CHANO

*Novedades... que sé yo;
hay tantas que uno no acierta
a qué lado caerá el dos,
aunque le esté viendo el lomo.*

(HIDALGO, 1967 : 28)

Hidalgo, nos versículos anteriormente citados, enriquece o campo semântico do mate amargo pelo termo "chimarrao" . Este adjetivo também é usado para descrever o animal ou o homem selvagem. O conceito torna-se relevante nas guerras de independência contra a monarquia espanhola. Por exemplo, o líder político Artigas, o usa como último recurso, se não dispõe de mais homens para lutar, combatera com cães "chimarraos" . Este termo articula-se diferentemente no fácil dualismo, aparecido posteriormente, próprio a cultura do "Rio de la Plata" , entre o "selvagem" e o "civilizado" , positivando o selvagem. Ao contrário Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) no seu livro polêmico "Civilização e Barbárie: Vida de Juan Facundo Quiroga" (1845), estabelece claramente um conflito entre a cultura Europeia e Norte-Americana consideradas "a civilização", oposto a cultura Sul Americana entendida como sinônimo da "barbárie".

O chimarrão é aqui símbolo do furioso desejo de autonomia e de diálogo de unidade regional da Prata, representando os desejos compartilhados e os costumes seculares de uma vasta área cultural que vão do Brasil a Argentina , do Paraguai ao Uruguai, da região Andina (Chile , Peru, Bolívia) ao coração da América do Sul : Amazônia .

E, ao mesmo tempo será uma identidade característica dessa resistência (selvagem , se necessário) contra o Império Espanhol durante os " 10 anos de nossa revolução / agitando as cadeias " , como indica Hidalgo.

Os *cielitos*, então, correspondem ao período das utopias revolucionárias , onde reina a igualdade, os governantes seriam virtuosos e poderíamos dizer que as pessoas estariam unidas. Assim, o poeta canta em suas *cielitos* com alegria :

*Si de todo lo criado
es el cielo lo mejor,*

*el cielo ha de ser
el baile de los Pueblos de la Unión:
Cielo, cielito y más cielo,
cielito siempre cantad
que la alegría es del cielo,
del cielo es la libertad.
(HIDALGO, 1986 : 64)*

Os "Diálogos"

Após a independência, no entanto, os *cielitos* tornam-se "*diálogos*" (assim chama Hidalgo seus poemas de 1821 e 1822), onde dois pessoas -Chano e Jacinto Contreras- intercambiam "novidades". Neste segundo período da literatura da independência, mostra uma mudança social significativa do espaço público rio-platense, aponta Juan Carlos Gomez Haedo (HAEDO, 1969).

É a passagem de uma sociedade estruturada pelos valores estáveis da monarquia espanhola: Família, Religião, Estado, a um meio sociopolítico complexo, onde a informações, as "novidades", são variadas e difícil de serem selecionadas, como a redefinição do Estado e seu papel na sociedade, das fronteiras das nações, da reconstituição de novas hegemonias económicas e sociais, das alterações das relações da Igreja Católica com o poder político e com a sociedade civil.

Tantas mudanças desorientam, tal como afirma Hidalgo, novidades "... o que sei, há tantas que uno erra de quem lado cairá o dois" :

\\

CHANO

*Novedades... que sé yo;
hay tantas que uno no acierta
a qué lado caerá el dos,
aunque le esté viendo el lomo.
(HIDALGO, 1967 : 29)*

Nesse deslocado campo do jogo estratégico, os grupos intelectuais pos revolucionários (escritores, jornalistas e homens de teatro), gradualmente ocupam o espaço dos representantes da palavra divina. Paradigmática neste sentido é a vida de Bartolomé Hidalgo, que tinha ligações com o teatro, não só como autor , mas também como diretor, além de trabalhar no Teatro de Montevideu (1816 e 1818, respectivamente).

Exemplar é também a controvérsia de Hidalgo com o representante da Igreja, o Padre Castaneda. São nas *Notas de la Comentadora al gaucho Chano* publicadas en el n.º 7 *De la Excm. e Illma. Matrona Comentadora de los cuatro periodistas* (CASTAÑEDA, 1924).

A partir desse meio de comunicação, Castaneda ataca violentamente Contreras, pseudônimo de Bartolomé Hidalgo, devido a alguns versos do Diálogo.

O mesmo padre Castaneda que critica Hidalgo pelo *cielitos*, participa da polêmica desencadeada pelos cursos de filosofia das Luzes do século XVIII, administradas por Juan C. Lafinur, avô de J.L.Borges. Em alguns versos compostos para a ocasião, o padre Castaneda depois de criticar os filósofos revolucionários franceses e seus seguidores no “Rio de la Plata”, disse:

La finura del siglo diez y nueve

Es la finura del mejor quiveve:

Diga yo novedades

Aunque pronuncie mil barbaridades:

Dale que dale

La pura novedad es la que vale

(CASTAÑEDA, 1924)

A família , a autoridade dos anciãos e a igreja já não são os únicos pontos de referência neste espaço público, onde os fundamentos da sociedade colonial estão mudando. Assim, com e contra a "doutrina" institucional do passado, o gaúcho poeta, o trovador, torna-se um jornalista que leva as "novidades" de cidade em cidade . Mas também mostra a necessidade de a função histórica de selecionar e

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

priorizar algumas informações nesta área onde as certezas da religião da lugar aos caminhos críticos do conhecimento. Hidalgo em seguida, procura entre as inúmeras notícias, que trazidas nos tempos "de que lado vai cair ...o dois".

Refere-se, emblematicamente ao *dois* do jogo de *Truco*. Com essa frase, o poeta oriental dá vida à metáfora da comunicação como jogo de cartas que terá muito sucesso no século XX. Basta recordar a importância do jogo para Macedonio, Cortazar e Borges, em suas narrativas construídas como um jogo e em particular a atração deste último por essas "quarenta cartas (que) têm substituída a vida " (BORGES, 1984 : 22)². Esse "dois" mostra a complexa hierarquia de pontos do *truco*, o possuidor do "dois" vence mais facilmente o jogo. O "dois", é geralmente um símbolo de separação e de ordem entre as coisas, de um lado e do outro, para a esquerda e para a direita. No entanto, o "dois" do *truco*, por acordo tácito subjacente ao jogo, surge como o primeiro gesto de diferenciação e hierarquia da informação neste passatempo.

O "dois" é ainda o número mínimo para que haja diálogo (como Hidalgo intitulava seus poemas do segundo período), ele é tanto o fato social como a criação da comunidade imaginada (os povo unidos) do diálogo entre os dois gaúchos. Chano e Contreras. Isso representa, conforme indicado por Marcos Wasem, dois diferentes grupos sociais : contramestres e trabalhadores (WASEM, 1999)

Fazem igualmente parte da base da pirâmide sociais do século XIX. Da mesma forma se nota que os intelectuais são dois tipos: o "homem escrito" Chano, que, como vimos, representa Hidalgo, eo "meio payador" Contreras :

*Usté que es hombre escrito
por su madre digaló,
que aunque yo compongo cielos
y soy medio payador,
a usté le rindo las armas*

2 "Cuarenta naipes han desplazado la vida.
Pintados talismanes de carton

nos hacen olvidar nuestros destinos
y una creacion risuena
va poblando el tiempo robado con las floridas travesuras
de una mitologia casera." (BORGES, 1984 : 22)

porque sabe más que yo.
(HIDALGO, 1986 : 117)

Esses homens de capital social e cultural diferentes, experimentam um exercício de expressão que demonstra a dificuldade da implementação dos preceitos revolucionários. Esta comunicação, esta aprendizagem não é fácil, pois a violência com a chegada da independência se intensifica . Os irmãos das províncias amigas se destroem entre eles. A guerra entre as províncias (a definição dos limites dos estados Nações) e dentro das províncias (Norte e Sul, a cidade e o campo , federalistas e unitários) . A guerra entre "caudillos" , esses líderes locais que dominam a administração e possuem a maior parte da terra .

A guerra e a violência social. Violência dos combates corpo a corpo onde os chefes rivais são desafiados em batalhas sangrentas. Violência dos duelos à morte. É o tempo das punições indesculpáveis, como o massacre de 400 presos da *Índia Muerta* pelas tropas de Urquiza, ou a execução de prisioneiros rendidos como em *Quinteros* ou em *Florida*. Quando na Montevideu se cantava a *Refalosa*, máquina de tortura metódica, escrita por o argentino Hilario Ascasubi. Para ilustrar o texto em espanhol:

¡Qué jarana!
nos reímos de buena gana y muy mucho,
de ver que hasta les da chuchó;
y entonces lo desatamos
y soltamos;
y lo sabemos parar
para verlo refalar
¡en la sangre! hasta que le da un calambre Y se cai a
patalear,

y a temblar muy fiero, hasta que se estira el salvaje; y, lo

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

que espira,

le sacamos una lonja que apreciamos

el sobarla, y de manea gastarla.

De ahí se le cortan orejas, barba, patilla y cejas;

y pelao lo dejamos arrumbao,

para que engorde algún chanco, o carancho.

(ASCASUBI, 1872 : 134)

Assim, em resposta para essa violência, os diálogos muitos melancólicos de Hidalgo , encontrou triste e cansado o sofrimento, o rigor do destino :

ando triste y sin reposo,

cantando con ronca voz

de mi patria los trabajos

de mi destino el rigor.

(HIDALGO, 1967 : 30)

É importante, então , observar bem a importância desta decepção utópica como sedimento dinâmico da literatura posterior³. Hidalgo é precursor desta decepção utópica reanimada anos mais tarde por o clássico Martín Fierro de Hernández, criando as bases de uma literatura inserida no seu tempo, o roubo de uns aos outros, a desunião, que só mostra a miséria dos compatriotas mais pobres .

Este tom de lamento da poesia rioplatense popular que abre Hidalgo, e em seguida o gaúcho de Ascasubi et de Hernandez , chegando até mesmo ao tango com a figura do “compadrito”.

O período colonial tinha terminado , a revolução triunfou , mas deixando uma situação em que:

3 Pablo Rocca também observa esta desilusão in Rocca, Pablo, La patria y la pluma (II), sitio web Hencyclopedia: <http://www.hencyclopedia.org.uy/autores/PabloRocca/PatriaPlumaII.htm>

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

*Robarnos unos a otros,
aumentar la desunión,
querer todos gobernar,
y de facción en facción
andar sin saber que andamos:
resultando en conclusión
que hasta el nombre de paisano
parece de mal sabor,
y en su lugar yo no veo
sino un eterno rencor
y una tropilla de pobres,
que metida en un rincón
canta al son de su miseria;
¡no es la miseria mal son!*

(HIDALGO, 1967 : 30)

Uma situação de injustiça, testemunha da desunião das províncias recém liberadas. Hidalgo tem valores muito simples : Deus, Justiça e Razão. A recompensa dada pela ação feita, não deve ser condicionada, de acordo com Hidalgo, nem pela origem e nem pela cor da pele. A questão colocada por Hidalgo depois da grande ilusão provocada pelas guerras de independência : que é a forma de controlar os processos de fragmentação social e regional?. Procura -se uma saída do sistema colonial um processo de configuração moral, contra o sistema anterior baseado na autoridade moral da Igreja Católica e da hierarquia social estabelecida pela autoridade política do Estado monárquico. Igualdade e mérito aparecem como o motor deste processo, e como o sol não faz distinção entre as diferentes províncias :

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

*De todas nuestras provincias se empezó a hacer distinción,
como si todas no fuesen alumbradas por un sol;*

a lei não deve fazer distinções entre os homens:

*« La ley es una no más, y ella da su protección a todo el que
la respeta. (...) »*

Ella es igual contra el crimen y nunca hace distinción »
(HIDALGO, 1986 : 119)

Vemos, então, nas imagens geradas nos Diálogos , uma série de objetos bem definidos semanticamente . O Céu, o Sol , a Lei , a Razão . Esses objetos são muito polissêmicos (o sol como uma expressão de poder , a lei , a razão, a estrela por meio de que a vida é possível na Terra, etc). Essas formações discursivas polimórficas é que permitem trazer ordem e coerência em um mundo em mudança, recriam um vasto espaço semântico onde agrupar diferentes realidades quando a sociedade sofre as mutações violentas. As transformações sociais do século XIX sacudiu as raízes de um sistema holístico de organização social (o colonial) e deu lugar a um sistema individualista (o modernista) onde "o ser humano e derretido no fogo de sua vida interior" (GOMEZ HAEDO, 1969 : 10) . Assim, surge a necessidade , descrita por Hidalgo em seus Diálogos : " Na criação destes diálogos não é determinado por outra coisa que escrever com idéias gerais, eu pintei nossos sofrimentos ...si não me engano só assistiu na sua formação meu patriotismo, a reta razão e a verdade eterna " (FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, 1977 : 252-283)⁴.

Precisamos esses objetos polimórficos (mais "abstratos" e mais " gerais ", como diz Hidalgo) quando a informação é complexa e variada, difícil de sintetizar.

As "Relaciones".

Outro é o tom , se analisamos o terceiro tipo da poética gaúcha : as chamadas *relaciones*. Este é o caso da "*Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a*

4 "En su formación no me propuse otra cosa que (...) escribí(r) con ideas generales, pinté nuestros padecimientos, y reclamé el imperio de la ley, demostrando en esto último la imparcialidad más juiciosa, pues sus fallos debían alcanzarme por consecuencia: a nadie consulté sobre los pensamientos que abraza: no habrá persona que diga que le vio antes de impreso, y si no me engaño sólo concurrieron a su formación mi patriotismo, la recta razón, la eterna verdad"
(FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, 1977 : 252-283)

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

Jacinto Chano, de todo lo que vio en las fiestas mayas en Buenos Aires, en el año 1822 ". Aqui Hidalgo descreveu a visita às celebrações patrióticas na cidade.

Portanto, a descrição é colorida e rica em detalhes. Bandeiras, danças , músicas, fogos de artifício, *payadas* e descrição precisa de todos os jogos da época : o jogo do aro, a madeira, a vara ensaboada , o quebra-cabeças. Cada objeto está descrito com precisão notável. O nível monossêmico dessas construções é muito alto. Vemos aqui o poeta gaúcho em terreno familiar.

Nesse período, a literatura *gauchesca* vai conhecer várias versões das *relaciones*, das mesmas festas Maya de Hidalgo (1822), mas talvez o trabalho mais significativo é o Fausto (1866) de Estanislao del Campo (1834-1880), texto paródico , que narra a visita do gaúcho ao teatro, para ver o Fausto de Gounod.

Fausto também é uma obra profundamente cosmopolita. É uma paródia de uma ópera francesa (Gounod) baseada em uma lenda alemã (Goethe) e será traduzido para vários idiomas entre os quais a língua espanhola . Um gaúcho visitando a cidade, agora se está rindo do Gaúcho, porque visitando a ópera , ele não faz distinção entre a realidade e a ficção.

Neste trabalho estamos chegando às premissas estruturais da vanguarda do século XX :

- da descrição dos jogos passamos a um meta-discurso sobre o teatro, o espectáculo
- predomina a confusão do real e do imaginário
- funciona continuamente a mistura da vida quotidiana e da arte
- ea recepção de trabalhos produzidos em outras áreas de produção (a ópera europeia) para ficar, para voltar-se em uma obra nacional (o Fausto *criollo*).

Mas quando Del Campo escreve seu livro em 1866, muitas coisas mudavam desde

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

a época de Hidalgo. O processo de modernização foi iniciado, a economia estava internacionalizada no “Rio de la Plata”. É o início do primeiro ciclo de globalização do capitalismo até a crise de '29 . Uma economia baseada na exportação, e na especulação financeira. É o fim definitivo do antigo modo de produção agrícola do mundo colonial, que permitiu a existência do tipo social gaúcho. E em uma carta a Juan Carlos Gomez , Estanislao del Campo afirma :

*O gaúcho é visto na literatura como um rei (mais les Rois s'en vont !). A literatura é também uma memória de sua forma de expressão e de discurso. Como os objetos do museus mantém a lembrança , para sempre, da rusticidade dos nossos gaúchos , seus vestidos e seus jogos , as armas , e as ferramentas, esses objectos desaparecidos com o sopro da civilização, hoje cheia dos polidos artefatos das fábricas européias .*⁵

(DEL CAMPO, 1940 : 10)

Del Campo, coloca seu trabalho em um espaço de resistência à internacionalização do seu país. Mas ele faz isso de maneira paradoxal, porque a preservação dos valores que considera importantes do gaúcho (o picaresco do significado e a peculiaridade de sua linguagem) , os instala em um contesto cultural (a ópera) e um problema (os amores do Doctor Faustus e seus intrigas com o diabo) claramente europeias. O Fausto é -como Ángel Rama chama- a estratégia de aculturação própria o modernismo de Ruben Dario e que o brasileiro Haroldo de Campos chamou a " razão antropofágica " : a " ideia de devorar herança cultural crítica universal " (DE CAMPOS, 2000).

Mas , o mesmo gesto paródico do Fausto, já está na poesia gaúcha de 1820. Com Hidalgo a ironia estava voltada para o gaúcho chegando, circulando pela cidade.

5 « Dice Ud. que el gaúcho se va, (Les Rois s'en vont!) pero no creo que eso sea una razón para que con él dejemos ir también hasta la memoria de su forma de expresión y de lenguaje. _Los museos guardan objetos que recordarán, por siempre, la rusticidad de nuestros gaúchos. En el nuestro, Ud. ve cornetas de cuerno y cuero, armas de madera, vestidos de jerga y yesqueros de iguana. _Esos atavíos, armas y utensilios se van también, y muy de prisa, al sopro de la civilización que llena hoy nuestra campaña con los pulidos artefactos de las fábricas europeas. _Burmeister, el director de nuestro Museo, ¿arrojará, por tal razón, a la calle esos objetos? _No: allí quedarán, y mayor será su valor y su importancia cuanto más largo sea el tiempo que duerman en aquellos empolvados estantes. _Deje, pues, que también los giros especiales y la peculiar fraseología del lenguaje de nuestros pobres gaúchos, picaresco unas veces, sentido otras y pintoresco siempre, queden en alguna parte, para que cuando en otros tiempos se hable de ese tipo original, pueda decirse: “Aquí está la manera como expresaba sus sentimientos””(DEL CAMPO, 1940 : 10)

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

Agora, com Estanislao del Campo, a paródia terá outra finalidade, rir do gaúcho crédulo, mas também da cultura europeia. Vemos aqui as premissas metodológicas da literatura *rioplatense* do século XX, das quais Jorge Luis Borges e Leopoldo Marechal são o exemplo mais representativo. Aculturação, canibalismo, citações intertextuais e jogos com a bibliografias europeias. A afirmação da autonomia do espaço cultural, neste caso tomado como realidade teatral. Os objetos concretos e reais da primeira literatura gaúcha da cidade serão substituídos pelos personagens do espaço virtual da ópera francesa de inspiração alemã. Ainda uma mudança : a participação militante da vida política se troca pelo interesse no cultural. Si em Hidalgo há uma busca " pelo razão certa e a verdade eterna " , para Del Campo, se detecta um interesse muito forte pela magia e a metafísica :

*Yo no sé qué brujería,
Misto, mágica o polvito
Le echó el Diablo y...
¡Dios bendito! ¡quién demonios lo creería!
¿Nunca ha visto usted a un gusano
volverse una mariposa?
Pues allí la misma cosa
Le pasó al Dotor, paisano.
Canas, gorro y casacón
De pronto se vaporaron,
Y en el Dotor ver dejaron
A un donoso mocetón.*

(DEL CAMPO, 1940 : 34)

A "reta razão e a verdade eterna" de Hidalgo se transformam em magia e a "pesquisa da Verda" de Hidalgo torna-se ficção, performance teatral na obra de Estanislao del Campo. O intelectual do "Rio de la Plata", se transforma o ritmo da

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

mudança social e da efervescência política do século XX e um pouco como Fausto abandona a razão para seduzir a bela Margarita e aceitar os métodos propostos por este diabo. Desde 1866, se anunciam as tensões que vive o espaço cultural no “Rio de la Plata”, durante a primeira metade do século XX.

Conclusão

Duas observações importantes emergem desta análise comparativa, a primeira é relativa as circularidades informativas. O núcleo desse período de acordo com Hidalgo e de seu adversário, Padre Castaneda, são o novo, as novidades, eles são vistos de duas maneiras diferentes. Como uma espécie de fanatismo por tudo o que é novo causando a resistência do clérigo contra essas evoluções em detrimento dos dogmas divinos isto é o primeiro modo. A segunda maneira é a visão de Hidalgo, onde *o dois do* jogo permite obter as informações que interessam; as novidades são percebidas positivamente, neste caso orientando o *gaúcho* na complexidade sócio-política do momento.

Aqui também surge a importância do jogo. Isto significa que o jogo pode mudar os papéis, transformar os perdedores em vencedores, esta filosofia se presta bem com a sociedade da informação e com as democracias nascentes. Em períodos instáveis o jogo também funciona como um espaço de ordem, onde os papéis podem ser invertidos, permitindo uma maior mobilidade social. O jogo é ainda um fator de coesão, de sociabilidade, nesse sentido, eles estão lá, jogo e festa, organizando de outro modo ordem e desordem.

Bibliografia

ASCASUBI Hilario, *Paulino Lucero o los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de la República Argentina y Oriental del Uruguay (1839 a 1851)* París, Imprenta Paul Dupont, 1872.

BORGES, Jorge Luis. 1984. *Obras completas: 1923-1972*. Emecé Editores.

Edgard Vidal - *Uma análise trans-histórica da literatura "gauchesca"*

CASTAÑEDA Francisco, *Intervención del Padre Castañeda en la polémica desatada por los cursos de filosofía dictados por Juan C. Lafinur*, El despertador Teofilantrópico Misticopolítico, Buenos Aires, nº 3, 7 de mayo de 1820. 5 Castañeda Francisco, *Las tres comedias de doña María Retazos* / 1821, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección de documentos: 1ª serie - Teatro, tomo I, Nº 5, Imprenta de la Universidad, Buenos Aires, 1924.

DE CAMPOS Haroldo, *De la razón antropofágica y otros ensayos*, Siglos XXI, México, 2000. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Mata.

DEL CAMPO Estanislao, *Fausto; impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*, Facsímil de la primera edición, con un estudio de Ernesto Mario Barreda. Prólogo de Raúl Quintana, Imprenta de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1940.

FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga. « Cauces y lagunas de una investigación literaria », 1977 in *Logos : revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, núms. 13-14 (1977-78), Buenos Aires, Universidad, pp. 252-283.

GOMEZ HAEDO, Juan Carlos, *Crónica de Fin de Siglo*, en "Montevideo entre dos siglos (1890-1914)", Cuadernos de Marcha nº 22, Montevideo, febrero de 1969.

HIDALGO Bartolomé, *Obra completa*, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, 1986.

HIDALGO, Bartolomé. *Cielitos y diálogos patrióticos*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1967.

ROCCA, Pablo, *La patria y la pluma (II)*, sitio web Hencyclopedia:
<http://www.hencyclopedia.org.uy/autores/PabloRocca/PatriaPlumaII.htm>

WASEM Marcos, *El nacimiento de la expresión criolla : Apuntes en torno a la poesía gauchesca de Bartolomé Hidalgo*, Cuadernos de Marcha, Montevideo, Tercera Epoca, Año XIII - Nº 149, Abril de 1999